

# 花の小説／小説の花

初版『谷間の百合』論

谷本 道昭

はじめに

『谷間の百合』が、フェリックス・ド・ヴァンドネスとナタリー・ド・マネルヴィルとの間で交わされた書簡からなる「書簡＝小説」であることについてはすでに他所で論じたとおりだが<sup>1</sup>、バルザック自身が「本来の意味での作品そのものをなす物語部分<sup>2</sup>」とよんだフェリックスによる長文の手紙——不幸な子ども時代から、運命の恋人となるモルソフ伯爵夫人との出会いとトゥーレーヌでの伯爵一家との交流、その後のルイ十八世直属の特使としてのパリでの政務と社交生活、ダッドレー夫人との愛人関係をへて、トゥーレーヌでのモルソフ夫人との再会と、病に臥せったモルソフ夫人との永遠の別れまで、フェリックスの感情教育のすべてが一人称体で綴られた手紙——は次のように始まっている。

涙に育みたいずれの才能に私たちは負うことになるのでしょうか。もっとも心動かす哀歌を、まだ柔らかい根は家庭という土壌の中で硬い小石にしかふれず、芽吹いた葉は憎しみ深い手で引き裂かれ、花は開いた途端に霜に襲われてしまう、そのような魂が黙って受けてきた苦しみの描写を？ いかなる詩人が私たちに語ってくれるのでしょうか。その口は苦い乳房を吸い、微笑みは厳しい視線の焼き尽くすような火によって押しとどめられきた子どもの苦悩を？  
(I. 13-14)

<sup>1</sup> 拙稿「拒絶された手紙——書簡＝小説としての初版『谷間の百合』」『人文科学論集』第68輯、2022年、99－118頁。

<sup>2</sup> Balzac, « Introduction au *Lys dans la vallée* », *Le Lys dans la vallée*, Werdet, 1836, t. I, p. XXII. (バルザック「『谷間の百合』」序文(II)) 拙訳、『明治大学教養論集』567号、2022年、106頁。) 以下、本稿ではヴェルデ書店刊行の初版二巻本を参照し、本文に引用する際には巻数とページ数を括弧内にあらわす。なお、『谷間の百合』には複数の翻訳が存在するが、既訳はいずれもバルザックが生前に手を入れた最後のヴァージョン(フルヌ・コリジェ版)を底本としているため、本稿での引用文は一部をのぞいて初版からあらたに訳出した。

1836年6月の初版刊行当時の書評では「眠気を誘う<sup>3</sup>」と揶揄されもした、ロマン主義的かつ神秘主義的傾向が強いといわれる『谷間の百合』の文体の問題についてはここではあえてふれぬこととして<sup>4</sup>、私たちが注目したいのは、三部構成からなる小説の第一部「二つの子ども時代」の最初の文で、フェリックスの境遇と心理心情が植物・花の比喻を通して語られていることである。というのも、書き出しと対をなす手紙の終わりでフェリックスはあらためて花の比喻に頼っているからである。

「二つの子ども時代」と呼応するように「二人の女性」と題された小説の第三部は、モルソフ夫人がフェリックスに遺言として残した一通の手紙によって締めくくられているのだが、その手紙を引用するのに先立って、青年期の総括を終えようとするフェリックスは次のように記している。

これが人生なのです！ たいそうなうぬぼれとちっぽけな現実からなる、ありのままの人生なのです。私の花々のすべてを刈り取る一振りを受けた後で、この先何をしていこうかと自問しながら、私は自分自身のことをじっくり考えました。私は政治と学問の方へ、曲がりくねった野心の道に勢いよく向かっていくことにしました。そして、私の人生から女性を捨て去り、冷徹で無感情な政治家になること、私が愛した聖女に忠実なままであることに決めたのです。

(II. 301-302)

またこの後、フェリックスの手紙もついに終わろうとするところで、「人生」と「花々」、「愛した聖女」に未練を残すかのように、フェリックスは再度、花の比喻を用いている。

私はもはや1814年の歩き疲れた旅人ではありませんでした。そのとき私の心は願望でいっぱいでしたが、今や私の目は涙に満ちています。かつて私には果たしていくべき人生がありましたが、今は人生を虚しいものに感じています。私はまだまだ若い 29 歳という年齢で、心はすでに枯れてしまっていたのです。

(II. 327)

---

<sup>3</sup> *Journal des beaux-arts et de la littérature*, sous la rubrique « Revue », 19 juin 1836, p. 363.

<sup>4</sup> 『谷間の百合』の文体は初版刊行時から20世紀初頭までの批評受容の中で、作品の評価そのものに関わる特徴として、多くの場合、否定的な議論の対象とされてきた。詳しくは以下の論稿を参照されたい。Nicole Billot, « La critique : une écriture exempte de discours », dans *Sémiotique et esthétique*, dir. Françoise Parouty-David et Claude Zilberberg, Pulim, 2003, p. 151-171 ; Antoine Compagnon, « Le Balzac de la III<sup>e</sup> République », *L'Année balzacienne*, PUF, 1999 (I), p. 359-374.

このように『谷間の百合』では、フェリックスの手紙の書き出しと終わりにいずれも花の比喩が見られるのであり、そうであるならば、私たち読者は『谷間の百合』を、不幸と苦悩の中でどうにか芽吹き、苦勞の末に「開花 floraison」を迎えたフェリックスの「魂＝花」が、青年期の終わりに「落花 défloraison」し、ついに「萎凋 flétrissement」するに至る物語として捉えることができるだろう。実際、バルザックはそのような読み方を誘導しているようにも思える。そもそも小説自体が『谷間の百合』と題されているのだし、作中の重要な箇所、déflorer や déflorateur といった語が用いられていることから (I. 307 ; II. 224)、「開花」「落花」「萎凋」に加えて「花を折ること・処女を奪うこと défloration」を主題とする作品として『谷間の百合』を読むことも可能なはずだ。そして、いうまでもなく、作中で「花」の主題を体現する役割を担っているのはフェリックスだけではない。

『谷間の百合』の読者であれば、フェリックスから「谷間の百合」と恋慕われるモルソフ夫人こそが「花」そのものであり、第三部の終盤で、花が落ちるように、あるいは、花が折れるようにモルソフ夫人が息絶えていくさまを記憶していることだろう。バルザック自身、夫人の臨終を描いた後で、「もっとも美しい谷間の百合に村中の人々が永遠の別れを告げた」(II. 284)と記している。

それでは、モルソフ夫人という「花」が物語にはじめて現れる箇所での様子はどのように描かれていたのだろうか？ 臨終の場面から大きく遡って、第一部の序盤、フェリックスとモルソフ夫人が互いに名も知らぬままに決定的な出会いを果たす、トゥールの舞踏会での「盗まれた接吻」の場面までページを繰ってみれば、「一人の女性」の登場が天上の花のイメージを伴って描かれているのを目にすることができる。

一人の女性が […] 巢に舞い降りる鳥の動きで、私の側に腰かけました。すぐに私は、ミルラとアロエの天上の芳香、女性の香りに気がつき、その香りは東洋の詩から輝き出たかのように私の心の中できらめいたのです。(I. 46)

「盗まれた接吻」の場面の中では、夫人の「恥じらいのある肩」に魅了され、フェリックスが無我夢中となって接吻を浴びせるエピソードがよく知られてはいるが<sup>5</sup>、私たちとしては、その「接吻」の前に、こうしてモルソフ夫人が「ミルラとアロエの天上の芳香」を放って物語に登場し、「女性の香り」が

---

<sup>5</sup> 野崎敏「バルザック悶々」『フランス小説の扉』白水社、2001年、43－73頁。

「きらめいた」と記されていることに注目したい<sup>6</sup>。確かにバルザックは、フェリックスの場合と同様に、その最初の記述からモルソフ夫人を花のイメージに結びつけていただけでなく、その後の物語中で「百合」に結びつけられていく、特別な「香り」と「輝き」と「東洋の詩」への言及がここで早くもなされているからである<sup>7</sup>。ではなぜ、「ミルラとアロエの天上の芳香」が「東洋の詩」とつながるのかといえ、*「ミルラとアロエ」*はともに、聖書中の『雅歌』においてその芳しさが謳われた「天上」の草花であるからであり、その「香り」がなぜ「きらめいた」のかといえ、『雅歌』に親しんでいたバルザックが、『雅歌』で愛の歌を贈り合う恋人たちを惹きつけ、甘い口づけを誘う「野のゆり」や、愛する相手の姿に重ねられた「茨の中に咲きいでたゆりの花」の輝く白さを、小説のヒロインとなる「一人の女性」のうちにあらかじめ見出していたからにほかならない。フランス王家の花でもあれば、トゥーレーヌ地方の旗にも描かれている「百合」、キリスト教や西洋美術の伝統においては純潔の象徴として聖母マリアのアトリビュートの一つともなっている「百合」は、バルザックにとっては「東洋の詩」『雅歌』の花でもあったのだった<sup>8</sup>。

---

<sup>6</sup> 「ミルラとアロエの天上の芳香」という表現は、草稿 (Collection Spoelberch de Lovenjoul, A116, f° 3) から第二版のシャルパンチエ版 (*Le Lys dans la vallée*. Nouvelle édition, revue et corrigée, Charpentier, 1839) まで継続的に用いられていたのだが、第三版のフルヌ版 (*Le Lys dans la vallée*, dans *La Comédie humaine*, t. VII, Furne, 1844) では削除されている。

<sup>7</sup> 草稿では、モルソフ夫人の「恥じらいのある肩」についても「そのきめ細やかな肌は、輝く百合の花弁のように光にきらきらと輝いていた」という「百合」の比喩を用いた描写がなされていた (*Lov.*, A116, f° 3)。

<sup>8</sup> 『雅歌』からの引用は新共同訳 (1994年) による。『谷間の百合』というタイトルのもととなったとされる『雅歌』の「野のゆり *lilium convallium*」(英語名 *lily of the valley*) は植物学的には「ユリ」ではなく「スズラン」であり、聖書学の伝統において『雅歌』の「ゆり」は白百合ではなく赤い百合として解釈されてきたものだが、ドミニク・ミレ＝ジェラルが論じているように、『谷間の百合』ではそれらの齟齬も含めて、『雅歌』、聖母マリア、フランス・トゥーレーヌの「百合」のイメージがすべて純白の「谷間の百合」に重ねられ混在しているといえる。なお、新共同訳とあわせて参照した聖書協会共同訳 (2018年) では、「野のゆり」は「谷間の百合」、「茨の中に咲きいでたゆりの花」は「あざみの茂みに咲く百合」、「ミルラとアロエ」は「没薬と沈香」と訳されている。『谷間の百合』と『雅歌』の関係については以下の論稿を参照されたい。Dominique Millet-Gérard, « *Le Cantique des cantiques dans Le Lys dans la vallée* », dans *Formes bibliques du roman au XIX<sup>e</sup> siècle*, éd. Fabienne Bercegol et Béatrice Laville, Classiques Garnier, « Rencontre-Études dix-neuviémistes », 2011, p. 115-130.

このように、『谷間の百合』が花の比喩に満ち、花の主題に貫かれていることについてはこれまでにしばしば論じられてきた<sup>9</sup>。しかし、花の象徴性や記号性、花のイメージや比喩表現のあり方、『雅歌』や先行するロマン派文学などの着想源に着目した研究が多く見られる一方で、花や花の比喩を作品の構成や物語の展開の中で理解しようとする研究は意外なことに十分になされてこなかったといわねばならない。だがフェリックスとモルソフ夫人の例からもすでに明らかなように、『谷間の百合』の花が、何よりも「小説の花」として、バルザックの創作における意図や選択といった土壌の上に生み出されたものである以上、私たちとしては、花々の咲きぶりをフィクションの有り様そのものと関連づけながら捉えていく必要があるのではないか。実際、これから見ていくように、初版では「二つの子ども時代」「はじめての恋」「二人の女性」の三部によって構成された『谷間の百合』では、その各部において花々が別様に描かれ、それぞれに異なる意味や機能を与えられている。本稿の目的はそれゆえ、花と物語の流れをあわせて追っていきながら『谷間の百合』の「花の小説」としての側面を浮き彫りにしていくことにあたる。その上で、それではいったいなぜバルザックは『谷間の百合』においてこのように「花」に強いこだわりを見せたのか、という問いに対して、創作の背景を踏まえた考察を行うことを本稿のもう一つの目的としたい。

---

<sup>9</sup> 『谷間の百合』の「花」を取りあげた主な論稿、批評校訂版に付された解説として以下のものがある。Danielle Depuis, « La métaphore florale et ses avatars dans *Le Lys dans la vallée* », dans Balzac, “*Le Lys dans la vallée*”. “*La Femme de trente ans*”, dir. Pierre Brunel, Édition InterUniversitaires, 1993, p. 35-48 ; Danielle Depuis, « *Le Lys dans la vallée* : botanique et littérature », dans *Le Lys dans la vallée*, 2014, <http://www.lysdanslavallee.fr/fr/article/le-lys-dans-la-vallee-botanique-et-litterature> (最終閲覧日2024年8月24日) ; Leyla Perrone-Moisés, « Balzac et les fleurs de l'écritoire », *Poétique*, n° 43, septembre 1980, p. 305-323 ; Nicole Mozet, « Présentation » [1972], Balzac, *Le Lys dans la vallée*, Flammarion, coll. « GF », 2010, p. 9-25 ; Gisèle Séginger, « Introduction », Balzac, *Le Lys dans la vallée*, Librairie générale française, coll. « Le Livre de poche - classiques », 1995, p. 7-32。邦語文献としては特に以下を参照されたい。芳川泰久「バルザックの多声的言語と多義的イメージについて——『谷間の百合』における花のイメージのセリー構造」『東京工業大学人文論集』第13号、1987年、151—174頁。

## I. フェリックスと谷間の花々

### 1. 風景

第一部「二つの子ども時代」で「花」が文字どおり頻出するのは、トゥールの舞踏会で出会った未知の女性との再会を果たすためにフェリックスがトゥーレーヌ地方に赴き、「女性の花というべきあの女性がこの世のどこかに住んでいるのなら、この場所に違いない！」という思い込みに近い確信を頼りに、「荒地」を越えアンドル川流域を徒歩で探索しはじめてからのことである（I. 54）。フェリックスは物語の中ではうぶな青年貴族であるにすぎないのだが、作者バルザックの代役をつとめる視点人物＝語り手として、「女性の花」の香りを嗅ぎとる鋭い嗅覚、細かな痕跡も見逃すことのない優れた視覚を与えられながら、自然そのものとふれ合い、豊かな感性と表現力で風景を活写していく。

フェリックスは歩みを進めはじめたところで早くも、「愛の谷」の「婚約相手のように美しく汚れのない自然」の中に「谷間の百合」の存在を予兆的に感じとる。

その女性は、まだ何も知らないあなたにもすでにおわかりのように、「この谷間の百合」であり、彼女は、その地を貞淑の香りで満たしながら、天に向かって伸びていたのです。（I. 54-55）

そして、舞踏会の時と同じように、香りは輝きと結びつき、当初の確信のとおり、フェリックスは白く咲いた「女性の花」を見出す。

なぜかわかりませんが、私の視線は白い点へ、ふれれば萎れてしまう昼顔の釣鐘形の花が緑の茂みの中できらきら輝くように、この広大な庭の中できらめいている女性へと戻っていきました。私は、心を揺さぶられて、その花壇の低いところまで降りていって、すぐに一つの村を目にすることになったのですが、その村については、私のうちに溢れる詩情が無二のものだと私にわからせてくれました。（I. 56）

「きらめいている女性」に近づこうと移動を続けたフェリックスが眼前の風景に心を動かされたのは、川岸に形成された「谷間」の「村」に、人目を引くこともなさそうな「橋脚」や一つ一つの「堆肥」までもが花々に飾られた田園が広がっていたからにほかならない。

堆積した小石があちこちで盛り上がり、その上で水流が、陽光が照り返して輝く房飾りを作りながら泡立っています。アマリス、黄睡蓮、白睡蓮、燈心草、草夾竹桃が見事なつづれ織となって岸を飾っています。橋は桁が古くなっているために揺れ、橋脚は花に覆われています。(I. 57)

三十軒ほどの粗末な家々が、庭と、スイカズラやジャスミンやクレマチスの生け垣で仕切られていて、各戸の前には花を咲かせた堆肥が積まれています。(I. 58)

古くから「フランスの庭」とよばれてきたトゥーレーヌ地方は、パリから南西に 240 キロメートルの距離に位置し、フェリックスと同じように、1814 年に 15 歳のバルザックが母親に連れられてきた時には「田舎」そのものであったという<sup>10</sup>。私たちが見てきたトゥーレーヌの風景描写は、豊富な種類の草花がいささか過剰に生い茂っているようにも思えるものの、パリでの厳しい寮生活に疲弊したフェリックスが、久しぶりに訪れた「田舎」の春の自然に心癒され、大地や河岸を彩る花々に目を奪われている、という物語の流れの上では「自然」なものとして受け入れることができるものではある。しかし、この後、モルソフ夫人の住む館に近づいたあたりから、フェリックスによる描写は二重の意味で「自然」から遠ざかったものになっていく。風景に続いて、「谷間の百合」に関係する事物や人物までもが花に結びつけられて描かれていくからである。

## 2. クロシュグルドの館

近隣のフラペルの館の主人であるシェセル氏の導きを頼りとして、ついに夫人の住むクロシュグルドの館を前にしたフェリックスは、館の外観を次のように描写している。

〔館の各所の〕配置が花のように形作られた館に上品な表情を与えており、館は地面に重みをかけていないかのようにでした。谷間から見ると、一階が二階であるかのように見えるのですが、中庭から見ると、複数の花壇でにぎわう芝地に通じる広い砂利道と同じ高さになっていることがわかります。(I. 63)

---

<sup>10</sup> Article « Tours (Touraine) », signé Nicole Mozet, *Dictionnaire Balzac*, dir. Éric Bordas, Pierre Galudès et Nicole Mozet, Classiques Garnier, coll. « Dictionnaires et synthèses », 2021, t. II, p. 1290.

「百合」のような女性が住んでいるとされる城館は「花のように形作られ」、  
「地面に重みをかけていないかのよう」であり、その庭もまた「複数の花壇  
でにぎわ」っている、というのだからフェリックスが目にして光景は相  
当に現実離れしているようである。あるいは、現実離れしているのは「百合」  
を追い求める憂い顔の騎士フェリックス自身なのかもしれない。いずれにし  
ても、「谷間」ではすべてが花の相のもとに息づき、知覚され、描写されて  
いく。

こうして館に辿り着き、いよいよ夫人との再会を果たそうとするフェリッ  
クスに、案内役を買って出たシェセル氏はモルソフ伯爵家の歴史と現在を簡  
潔に説明してみせるのだが、『谷間の百合』が『人間喜劇』に収められた際  
にバルザックはそこにもう一輪の花を書き加えている。シェセル氏は、「モ  
ルソフ伯爵は、絞首台にかけられながら生きのびた男の子孫なのです」と述  
べ、作者に代わって『谷間の百合』と『コント・ドロラティック』のつなが  
りに言及してから次のように続けている<sup>11</sup>。

〔モルソフ伯爵家の〕家紋は「金地に絞首台をあらわせる、黒き短T字形を十  
字にさしちがえ、中央に根を落とした百合を金にてうかす」もので、銘は『神  
よ、われらが主、国王を助け給え』というのです。亡命から帰ると伯爵はこの  
土地に腰をおちつけました<sup>12</sup>。

シェセル氏のいうように、モルソフ伯爵は「黄金の百合」を紋とする王家  
に忠誠を誓う元亡命貴族であるのだから、家紋に「百合」の意匠が用いられ  
ていても何ら不思議はない。ただし、ここまで、トゥーレーヌの土地と自然  
からクロシュグルドの館と庭までもがすべて花に結びつけられて描かれてき  
たことを思うと、初版刊行後8年の歳月をへて作中に書き加えられた家紋の  
「百合」は、過剰さをさらに際立たせる人工の花であるようにも思える。他  
方で、見方を変えてみると、このように不自然なほどに花を多用することによ  
って、バルザックは、花を物語の中心のかつ特権的な主題として際立たせ

---

<sup>11</sup> モルソフ伯爵は、姦通と窃盗の咎で首吊りに処されたものの、その後老嬢ゴドクランの献身的な愛撫によって息を吹き返したことで、ルイ十一世から「死に損ない」の名を拝命することになった「モールソフ殿」の後裔とされている（バルザック「ルイ十一世陛下のご遊楽」『艶笑滑稽譚 第一輯』石井晴一訳、岩波文庫、2012年、245－289頁）。

<sup>12</sup> Balzac, *Le Lys dans la vallée* [1844], dans *La Comédie humaine*, éd. Pierre-Georges Castex, Gallimard, coll. « Pléiade », t. IX, 1974, p. 990. 訳文は以下の翻訳による。『谷間の百合』石井晴一訳、新潮文庫、1973年、46頁。



ることに注力したのだと捉えることもできるだろう。実際、クロシュグルドの館に足を踏み入れた後のフェリックス＝バルザックによる描写においても、花はその姿を消すことがないどころか、そのあり方をさらに変化させながらいっそうの存在感を示している。

### 3. モルソフ夫人と室内

念願叶って伯爵夫人と相見えることとなったフェリックスは、夫人の声、顔立ち、姿かたち、体つきから、仕草、言動や態度までをこと細く描き出していく中で、手紙の宛先であるナタリーに向けて次のように述べている。

彼女〔モルソフ夫人〕は二児の母親ではありましたが、私はいまだかつて女性であれほど若々しい方に会ったことがありません。彼女の外見の素晴らしさは比較によってしか言いあらわせないものです。ディオダチ荘からの帰途で私たち〔フェリックスとナタリー〕が摘みとったあのヒース、あなたが黒とばら色をしきりに褒めたあの花の汚れのない野性の香りを覚えていますか？ あなたにもおわかりになるでしょう。どうして彼女が、世間から離れていながら洗練されていて、言葉づかいは自然で、自身に関することについてきちんと考えているような人でいられるのか、同時にばら色と黒でいられるのかを。彼女の肉体には、私たちが開いたばかりの若葉のうちに目惚れるのと同じみずみずしさがあり、彼女の精神には野生の奥深い簡潔さがあるのです。(I. 76-77)

現在の恋人を相手に、すでに決別を告げたはずの過去の恋人であるモルソフ夫人の「外見の素晴らしさ」を伝えようとし、その現在の恋人当人と摘んだ「あのヒース」を持ち出してしまうフェリックスの無神経さについては目をつぶることにしよう。ここで注意したいのは、トゥーレーヌでのフェリックスの探索の序盤から、またそもそも作品のタイトルを通じて「百合」に喩えられ続けてきたモルソフ夫人が、「百合」とは別の花、しかも「野性の香り」を放つ「ヒース」に喩えられていることである。

引用文に先立つ別の箇所でも、フェリックスは、「夫人のモナ・リザの額のように突き出ている額は、表には出されない考えや抑えられた感情、苦い水によって溺れさせられた花々でいっぱいになっているように見えた」

(I. 74) と記している。だがここで「百合」ではない花の比喩がモルソフ夫人の描写に用いられているのは、フェリックスの無神経ではなく、作者の意図によるものとして捉えるべきであろう。バルザックは、それまでの風景描写において加算的に用いてきた花への言及や比喩表現を、モルソフ夫人の人物描写では「比較」という乗算的な用い方に切りかえているのである。モル

ソフ夫人が花咲きほこるトゥーレーヌの「谷間」に君臨する至高の「百合」であり、花の中の花であることを言語によって表現するにあたって、バルザック＝フェリックスは、「花」に対して「花」の比喻を掛け合わせることで、現実の平面を越え出る奥行きのある描写を実現しようとしたのだ。そこではもはや不自然さや量的な過剰さが問われることはなく、「ヒース」の「ばら色と黒」も「野性の香り」もそのほかの花々の美点も、すべて矛盾することなく掛け合わされ、「谷間の百合」の「若々しい」「みずみずしさ」のうちに溶け込んでいくことになる。

そのような、超越的とも神秘的ともいえる「谷間の百合」であれば、芳香を放ち、白くきらめき、『雅歌』の風景や思い出の花をフェリックスに想起させることもまた自然なことだといえるだろうが、物語中の現実の家庭生活においては、モルソフ夫人は、花が香りを放つように周囲の事物や家族に影響を与える存在として描かれている。夫人の暮らす室内では、「壁模様」「壁紙」「縁飾り」のそれぞれに花模様が見られ（I. 96）、夫人の家族たちは、夫人の放つ強い香気にあてられてしまったかのように夫人とは対照的な外見と性質を示している。憂鬱症の夫は、「まだ 45 歳にしかならないのに 60 歳に近づいているように見えた」（I. 89）というほどに老い、乾いて痩せた人物として描かれ、ともに病気がちな二人の子どものうち、娘のマドレーヌの「体は温室で育てられたかのように繊細」（I. 85）だと記されているのである。このように、すべてが「花」としてのモルソフ夫人からの作用を強く受けているように見える空間に身を置きながら、フェリックスは、「fertile 豊かな・肥沃な」「touffu 濃い・茂って」という、植物が繁茂している様子を表す形容語句を用いながら館の室内の様子を次のように思い返している。

それまで目にしてきたどんな住居からも、伯爵夫人の生活と同様に落ち着いて考えの凝らされたクロシュグルドのサロンの中で私がとらわれた豊かで濃い印象を与えられたことはありませんでした。（I. 80）

そしてこの記述に続く箇所、フェリックスはさらに明確に花の比喻を用いて次のように「サロン」を回想している。

私の考えの多くは、学問や政治に関わるもっとも大胆な考えも含めて、花々から香りが放たれるように、そこから生まれ出たものなのです。そこでは、私の魂に花粉を投げかける未知の植物が葉を茂らせ、私の美点を育て、欠点を枯らしてくれる温かな陽光が輝いていたのです。（I. 80）

環境に恵まれず十分に発育することができなかったフェリックスではあったが、モルソフ夫人という花に導かれ、花咲く土地の花の館の室内でついに理想的な環境と巡りあったことで、ようやくこうして生き生きと発育し、花を咲かせる機会を得るに至ったのだった。小説の冒頭から引用文まで、フェリックスの歩みは花の歩みとして描かれているといっても言い過ぎとはならないだろう。

ここまで見てきたように、『谷間の百合』第一部「二つの子ども時代」において、花とその比喻表現は風景描写、事物や人物の描写の中などで繰り返し用いられることで、物語の重要な構成要素として、自然を通り越して過剰ともいえるイメージを読者に想起させると同時に、まさに作中に豊かに生い茂ることによって、物語の特権的な主題としての姿を十分に顕在化させている。実際、『谷間の百合』第一部の「花」は、それを揶揄するにせよ称賛するにせよ、早くも初版刊行当時の批評受容において、作品を特徴づける要素、主題として注目を集めていたのだった<sup>13</sup>。ただし、『谷間の百合』の「花」が私たちの関心を引くのは、これまで見てきたフェリックスによる描写や回想におけるその咲きぶりによってだけではない。第一部では、花の香りや輝き、その伝播と浸透の力が強調されているのを私たちは目にしてきたが、これから見ていくように、第二部「はじめての恋」以降では、花はその神秘的な交感力を保持しつつ、フェリックスとモルソフ夫人の二人をより緊密に結びつけ、心情を表現するための道具として積極的に用いられていくからである。

---

<sup>13</sup> たとえば、作者と作品を貶める意図で創作されたパロディー記事「山の上の月下香」では、「その女性はあまりに花であり、あまりに新鮮な花の色をしており、あまりに心地のよい花の香りを放っていたので、彼はその女性を「山の上の月下香」と名づけた」という、フェリックスによる花＝人物描写の揚げ足を取る表現が見られる (De Blaguezac, « La Tubéreuse sur la montagne », *Vert-vert. Gazette de Paris*, 7 juillet 1836)。他方で、初版刊行時に作品を評価した数少ない書評の一つで、評者のウジェーヌ・ギノは「百合が咲く谷間とモルソフ伯爵一家が暮らすクロシュグルドの館は、優れた筆致で描かれている」、「モルソフ夫人は光り輝く花である」と記し、小説第一部で花がもたらしている効果に理解を示している (E[ugène]. G[uinot]., « *Le Lys dans la vallée* par M. de Balzac », *Nouvelle Minerve*, 12 juin 1836)。

## II. 花束と百合

### 1. フェリックスの花束

私たち自身も含めて、これまでに複数の研究者によって指摘されてきたように、第二部「はじめての恋」で「小説の花」として読者に強い印象を与えるのは、フェリックスがモルソフ夫人に贈る花束である<sup>14</sup>。

クロシュグルドの館で伯爵一家の歓待を受けることになったフェリックスは、目を追うごとに夫人との交流を親密なものにしていく。フェリックスは、若く美しい伯爵夫人が、世間に知られているのとは反対に、家庭生活と地所での農場経営の困難と労苦を一身に背負い、それでもなお、というより、それだからこそ、篤い信仰心と高い道徳意識を持ち、女性に課された抑圧的な社会規範に従いながら、貞淑な妻、慈愛に満ちた母として生きているという「クロシュグルドの秘密」を知り、夫人への思いをいっそう募らせる。モルソフ夫人の方は、苦悩を共有し心を通わせ合うに至ったフェリックスから恋心を寄せられ、その思いを汲み取りながらも、フェリックスに対しては、自分のことをアンリエットという特別な名前と呼ぶことを許すにとどめ、神の愛のもとで自分の子どもたちと同じように愛されること、自分のことは恋人としてではなく家族が互いを愛し慈しみ合うように愛することをフェリックスに約束させる。夫人との関係を続けていく中で、フェリックスは、許されないながらも絶ちがたい思いを夫人に伝えるために、土地の花々で花束を作り夫人に贈ることを思いつく。

夫人には灰色のサロンの花瓶にいける花がありませんでした。私は野原、葡萄畑に駆けていって、彼女に二つの花束を作るためにそこで花を探しました。ところで、一輪また一輪と花を摘み、花を根元で切りとり、花に見とれていると、愛される心の中に音楽の数フレーズが無数の追想を呼び起こすのと同じように、それぞれの色や葉にはハーモニーがあり、知性のうちで目を楽しませながら生まれ出る詩があることに思い至ったのでした。色が光の組み合わせでできているのであれば、歌の構成に意味があるように、色も意味を持っているは

---

<sup>14</sup> フェリックスの「花束」に着目した主な研究としては、前掲の拙稿のほか年代順に以下がある。Franc Schuerewegen, *Balzac contre Balzac. Les cartes du lecteur*, SEDES/Paratexte, coll. « Présences critiques », 1990, p. 141-156 (Ch. 7. « *Le Lys dans la vallée*. La lettre, le bouquet ») ; Angela Ion, « “Le langage des fleurs et des choses muettes” dans *Le Lys dans la vallée* », dans *Balzac. “Le Lys dans la vallée”. “La Femme de trente ans”, op. cit.*, p. 35-48 ; Danielle Depuis, « Odeurs balzaciennes », *L’Année balzacienne*, PUF, 2009, p. 37-59.

ずではないでしょうか？ 私は […] 二つの花束を作って一つの心情を表現しようとしたのです。(I. 218)

ここでは控えめに「一つの心情」と記されているが、それが夫人への愛であることは明らかであろう。恋する相手に花束を作るというありきたりともいえる行為、そして作られた花束そのものが、それにもかかわらず研究者の注目を集めてきたのは、そのような「自然」な行為とその成果物に、いかにもフェリックス＝バルザックらしい「過剰さ」が見られるためである。

引用文にあるとおり、花束作りに取りかかるやいなや、フェリックスは「色や葉」の音楽的な効果やそこから生まれる文学的な「詩」を感じとり、「花」を記号として用いる「表現」の可能性に魅せられていく。クロシュグルドの館に出入りしている間中続けられていくフェリックスの花束作りの特徴の一つは、草花に意味を持たせるための熱心な「探索」と「研究」に裏付けられているところにある。物語の流れを先取りしていってしまうえば、フェリックスにとって花束は「詩的作品」(I. 221)となるのである。「探索」については、フェリックス自身が「9月と10月の間、私が作った花束には探索に三時間以下しかかからないようなものは一つとしてありませんでした」

(I. 223-224)と述べており、「研究」については、フェリックス＝バルザックは、音と色の共感覚を追求したことで知られる18世紀の「カステル神父の理論」、1830年代にフランスで花言葉が流行するきっかけを作ったルヌヴェー夫人による著作、バルザックと交流があった東洋学者ハマー＝ピュルギュスタルによるオリエントの花言葉集、博物学者ジャン＝バティスト・ラマルクによる大部の花図鑑などの多くの資料を参照していることが、ジゼル・セジャンジェールやダニエル・デュブイによって指摘されてきた<sup>15</sup>。

## 2. 花束による文通

フェリックスがはじめて作った「二つの花束」に話を戻すと、引用文に続く箇所にあるように、それは、「白バラ」と「百合」による「白」い花束に、「矢車菊」「勿忘草」「シャゼン紫」からなる「青」の花束が組み合わせられ、白と青の二色によって「純潔・無垢」を表すという手の込んだものであった(I. 218)。フェリックスとモルソフ夫人との間で交わされる花束のやり取り

---

<sup>15</sup> ジゼル・セジャンジェールによる批評校訂版には「花束」についての詳細な注が付されている。Balzac, *Le Lys dans la vallée*, éd. Gisèle Séginger, *op. cit.*, p. 158 et seq. あわせて、近年の研究として以下を参照されたい。Danielle Depuis, « *Le Lys dans la vallée* : botanique et littérature », art. cit., p. 1-9.

がさらに興味深いのは、このように花束が「作品」として創作されているだけでなく、それぞれの花束に込められた意味をモルソフ夫人がすぐさま理解したことが強調されているためである。はじめての花束を受け取ったモルソフ夫人の様子をフェリックスは次のように記している。

愛にはその紋章があり、伯爵夫人は心の中でそれを判読していたのです。(I. 218)

こうして、フェリックスとモルソフ夫人との間で、花束は手紙と同じように、秘められた感情や思いを伝えるための道具として機能していくことになる。そしてそのような「花束＝手紙」の媒介としての機能ぶりこそが「書簡＝小説」としての『谷間の百合』の物語の構成を支え、物語の内容そのものを豊かなものになっているといえるのだが、ここではしかし花束の機能について論じるのではなく、その後の花束のやり取りが、『谷間の百合』の中心的なテーマとして知られる、精神の愛と肉体の愛のせめぎ合い、純潔と愛欲の葛藤のテーマと結びつく形で展開している点を強調したいと思う。というのも、当初は純粋な愛の表現であったフェリックスの花束は、モルソフ夫人に「判読」されていくにつれて、純潔を装いながらも、その実は、肉体的な愛の欲望を密かにあらわすことを目指したものに变化していくからであり、受け取り手であるモルソフ夫人もまた、花束による「甘美な文通」を続けることで、「主人を欺く奴隷の気持ちにも似た満足」(I. 229)をフェリックスと共有していくことになるからである。フェリックスは夫人との花束のやり取りを次のように振り返っている。

いかなる宣言も、どんなに常軌を逸した情念の証でさえも、これらの花の交響曲よりも強烈な感化力を持つことはなかったでしょう。そこでは、ベートーヴェンが音符で表現した努力が、挫かれた私の欲望によってはっきりとあらわされていたのです。自己への深い回帰や天へと向かう驚くべき飛躍といったものです。それを目にしたモルソフ夫人はもはやアンリエットでしかありませんでした。彼女は絶えずそこに立ち返り、そこから糧を得ていて、花々を受け取るために「まあ、なんてきれいなんでしょう！」といいながらつづれ織の手仕事から顔をあげる時には、私がそこに持たせた考えのすべてを受け取ってしまっているのです。このような甘美な文通のことが、一つの花束の細部からあなたにもわかりなるだろうと思います。(I. 224-225)

先に引用した文では「音楽の数フレーズ」という慎ましい表現であらわされていたものが、ここでは「花の交響曲」にまで成長しているかのようであ

り、フェリックスは自らの行為をあらうことかベートーヴェンの楽曲創作に喩えている。それほどまでに、フェリックスを駆り立てる「欲望」の力は強く、精神の次元で「そこ〔花束〕に持たせた考えのすべてを受け取ってしまつて」いながら、肉体の次元でフェリックスの「欲望」に応えることのない「アンリエット」に対して、フェリックスが「文通」を重ねるごとに愛情と情欲を同時に募らせていったということだろう。

### 3. 花束の秘密

それでは、フェリックスが具体的にどのようにして花束に「強烈な感化力」を持たせていったのかというと、その方法についてはフェリックス自身が詳しく記している。

週に二度、フラベル滞在の残りの日々に、私は詩的作品のための時間のかかる仕事を再開しました。完成させるためにはあらゆる種類のイネ植物が必要となるので、私は植物学者としてよりも詩人として、植物の形状よりも精神を学ぶことで深い研究をしたのです。一つの花をその生地で見つけるために、私はしばしば途方もない距離をこえて、川縁や谷の中、岩場の頂き、荒地のただ中を、森の中でパンジーを摘んだり、ヒースを集めたりしながら歩きました。(I. 221)

フェリックスが「9月と10月の間」に「探索に三時間」以上をかけて花束の作成に精を出したことについては先にもふれたとおりだが、こうした継続的な「探索」と「研究」のもっとも充実した成果物として、その後アンリエットに贈られることになる極めつきの花束——ベンケイソウ、昼顔、赤エニシダ、樫の若枝から、赤いケシ、ジャスミンに至るまで、ゆうに二十種をこえる草花からなる、文字どおり百花繚乱の体をなした花束であり、初版ではその描写に3ページ以上が費やされている——も含めて、引用文にもあるように、フェリックスが花々と同じように「イネ植物」を重視していることに注目したい。だがいったいなぜ、「花束」を作るフェリックスに「イネ植物」が必要となるのか？ それは、引用文の後でフェリックス自身が明らかにしているように、「イネ植物」として二度目以降の花束作りに重用されていく「ハルガヤ *flouve odorante*」が、その名のとおおり香りを放つ草であり、その香りに特別な作用があるからにほかならない。

5月に草原で感じたことはありませんか、生殖の陶酔をすべての生き物に伝えるあの香りを。[...] 芳香のあるハルガヤという小さな草がその隠された〔花束の〕ハーモニーにもっとも影響を与える要素の一つなのです。〔自然における

のと] 同じように、人間もその草を身近に置けば影響を受けずにいることはできません。白と緑が縞になったドレスのように輝く縞のある稲穂を花束に入れてみれば、そのつきのことのない香気が、心の底で恥じらいに押しつぶされているバラのつぼみを揺り動かすでしょう。(I. 225)

上の引用では、ハルガヤの香りは植物や生物の生殖と結びつけられるにとどめられており、その作用についても「バラのつぼみを揺り動かす」という穏やかな比喻で表現されているのだが、次の引用では一転して、その香りと作用は、はっきりと性的な愛欲のイメージに結びつけられている。

ハルガヤのうちに隠された欲情をそそる香りに陶然となった女性に、[...] 幾度となく繰り返される、抑えられはしても疲れを知らない永遠の情熱のせめぎ合いの中で、与えられることのない幸福を求める、あの愛の赤い欲望を知らないものがいるでしょうか。(I. 227-228)

フェリックスの「探索」と「研究」は、つまるところ、花々の色や形状、その美しさや象徴性に「ハルガヤ」の「欲情をそそる香り *senteur d'Aphrodise*」を加えることによって、「純潔・無垢」な愛と己を苛む「欲望・欲情」を同時に伝えることを可能にする「隠されたハーモニー」を完成させることを目指すものであったといつてよいだろう。フェリックスの花束にはきまって、催淫性のある誘惑の甘い香りが仕込まれているのだ。「ハルガヤ」の香りとその作用について語られた上記の二つの引用文は、テキストの上では、先に私たちが「極めつきの」と称した、フェリックスが作成した中でもっとも華美な花束＝手紙の詳細な描写の始めと終わりに置かれており、そうすることによってバルザックは、トゥーレーヌの自然から生み出された花束をフェリックスの情念によって挟み、包み込んでいるかのようである。

この後の文でさらに、フェリックスはいかにフェリックスらしい過剰さと作者ゆずりの共感覚的感性を発揮して、花束を「光り輝く花の詩」に見立て、さらにそれを神への捧げものに喩えているのだが、そこにおいても、「香りや光や詩歌、自然の最も純化された表現」といった聖なるものと、「秘められた愛欲、口には出されなかった望み、暑い晩のクモの糸のように燃えあがっては消えていく幻想」といった人間的な欲求が「花の詩」に同時に含まれていることが明言されている(I. 228)。フェリックスの花束作りは、階段を駆けあがっていくような性急さで、早くもその絶頂に達しているといえるだろう。



しかし、花束にこれだけの思いが込められていながら、受け取り手である「アンリエット」の方は、花束を受け取り、花束が意味するところを理解した上で、あくまで操正しい妻、堅実な家庭の母である「モルソフ夫人」として、フェリックスの欲望と誘惑に対しては拒絶する姿勢を崩すことがなかったことについては、すでに何度かふれたとおりである。

「 […] 針の一刺しに私の秘密の打ち明け話が込められているということがおわかりになりますか？ ええ！ そうです、最後の肘掛け椅子の刺繍をしながら私はあなたのことを考えすぎました！ ええ、あまりにも強く。あなたが花束の中に込めた思いを、私は絵柄に向かって語っていたのです。」 (I. 258-259)

幾度となく繰り返される拒絶の動作の中でも、読者にとってもっとも印象的なのは、生氣ある美しさと香り、溢れ出る情熱に満ちた花束に対して、夫人が乾いた布の上に抑制された機械的な動きで針を通していくことで作られる「つづれ織」をフェリックスに示しつつ、苦しい胸の内を明かしているこの場面ではないだろうか。「主人を欺く奴隷の気持ちにも似た満足」を密かに感じながらも、モルソフ夫人は込みあげてくる思いを堪えるために懸命に「つづれ織」に打ち込んだのであり、「つづれ織」はモルソフ夫人の情念の無言わぬ証人となり、「花束」への無言の返答となるのである。

### III. 純潔と愛欲

#### 1. 二人の女性

こうして花束を通じたやり取りが一段落した後、第二部の中盤以降では、フェリックスとモルソフ夫人はより直接的に手紙を交わし合うことによって「文通」を続けることになるのだが、そこでも、「あなたは私の信仰であり光です。あなたは私のすべてなのです」というフェリックスの「聖性」を装った「愛欲」の言葉＝花束に対して、その意味を素早く読み取ったモルソフ夫人は、「いいえ、私はあなたの快樂の泉となることはできません」と切り返すことであくまで純潔を貫きとおしていく (I. 286)。フェリックスにとって芳しい愛の花であったモルソフ夫人は、やがて、フェリックスのうわべの言葉どおりに「信仰」の対象にまで高められ、あらためて純潔を象徴する「百合」として、フェリックスの憧憬の対象とされていくだろう。

アンリエット、あなたへの崇敬は神への崇敬に勝ります、百合、私の人生の花。

(II. 39)

私が頭の中で愛撫し、私の精神が口づけする美しい人間の花！ ああ、私の百合！ あなたはいつも、穢れなく茎の上にまっすぐ伸び、白く、誇り高く、芳しく、一人咲いている！（II. 46）

一方でこういった熱に浮かされたような言葉をモルソフ夫人にかけながらも、他方では満たされることのない欲望のはけ口を求め続け、フェリックスは小説の第三部「二人の女性」ではついに、パリでの社交生活の中で「その美しさでもって知られるイギリス人女性」（II. 116）ダッドレー夫人と出会ったことで、たがが外れたように「愛欲」の生活に浸り「快樂」に溺れていく。

「小説の花」を追う私たちにとって興味深いのは、モルソフ夫人への愛が綴られた第二部から、夫人への裏切りとダッドレー夫人との愛人関係が綴られる第三部へと、物語が大きく転調していきながらも、花の比喩が継続して用いられているだけでなく、そこでもまた、純潔と愛欲の葛藤と対比が「花」と「花束」を通じて描かれていることである。「人を無気力にさせる快樂に満ちた愛の喜びの虜となっていた出会ってからの半年間を、どのような言葉で言いあらわすことができるだろう」という生々しい言葉によってダッドレー夫人との愛人関係について語りはじめたフェリックスが口にするのは、「初々しく、純真な、多くの花ばかりに飾られた愛への嫌悪」であり、フェリックスがダッドレー夫人とともに貪るように味わっていくのは「かつて花束のうちにあらわし、それを知ることなく夢見ていた官能の喜び」なのだ（II. 132-133）。

「二人の女性」というタイトルのとおり、第三部ではモルソフ夫人とダッドレー夫人が対比的に描かれる中で、両者の間で揺れるフェリックスを頼りない軸として、フェリックスの欲望を満たすダッドレー夫人の存在によって「百合」の聖性はいっそう高められていくことになる。だが、「花の小説」としては例外的なことに、フェリックスのパリ生活が描かれた序盤から、フェリックスがようやくのことで愛欲を断ち切ってクロシュグルドのモルソフ夫人のもとに戻り帰る終盤に至るまで、物語は、花が前面に現れることのないままに進んでいく。その後、小説に花が再びその姿を現すのは、生活の心労にフェリックスの裏切りという決定的な痛手が加わったことで生きる力を失っ

たモルソフ夫人が、病床に臥しながらフェリックスを迎え入れる臨終の場面になってからのことでしかない。

それでは物語の最後となる場面で、花はどのような役割を演じているのだろうか。

## 2. 最後の花束

危篤の知らせを受けてクロシュグルドに急行したものの、すでに医師からは夫人が回復する見込みがないことを告げられたフェリックスは、司祭のドミニス師に「折れてしまったあの美しい百合は天で再び花を開かせるでしょうか」（II. 255）と尋ねてから「百合」との最後の語らいに向かおうとするところで、夫人の娘のマドレーヌが「花束」を作っている姿を目にする。

不意に私は、いとしく可愛らしい娘が、おそらく花束を作るために秋の花々の方に駆けていくのを目にしました。（II. 258）

そして、花を摘む娘の姿を見たフェリックスは、司祭に介抱されなければ立ってられないほどに動揺する。

私の愛の心遣いがこうして再現されていることが何を意味しているのかがわかってきたところで、私の心の奥底が揺らいでいるような思いがして、よるめいて、視界が暗くなってしまったのです。（II. 258）

つまり、物語中で長い間不在であった花がようやく再登場するこの場面において、フェリックスは、病がちな少女だったマドレーヌが健康な娘に育ち、衰弱し身動きが取れなくなった母親の代わりに花束を作ろうとしている姿を目にしたことで、めまいを覚えるほどの感動、アナクロニズムをおそれずにいえばプルースト的な動揺に襲われているのである。そこではかつての自分の動作が、今や「もっとも美しい人間の花の愛らしいつぼみ」（II. 149）としてモルソフ夫人の生き写しとなった娘によって「再現」されていたのであり、時がたって立場を逆にしたフェリックスはその花束の受け取り手になろうとしていることを理解し、強く心を動かされたのだ。この後、マドレーヌが作った花束は最後の「小説の花」となって、フェリックスと「アンリエット」が別れの言葉を交わすことになる居室をかつてのように飾っていくことになる。

そうして私は、白いドレスを着たアンリエットを目にしました。彼女は小ぶりの長椅子に腰掛けていて、腰掛けは花々でいっぱいになった私たちの二つの花瓶で飾られた暖炉の前に置かれていました。十字窓の前の円卓の上にも花が置かれていました。[…] 彼女は、その時に誰よりも愛していた人を礼をもって迎えるために、命取りとなる熱がある中で最後の力を使って散らかっていた居室を飾ったのです。(II. 263)

ここで「私たちの二つの花瓶」と書かれている花瓶は、かつてフェリックスがはじめての二つの花束を捧げた花瓶であり、モルソフ夫人は、フェリックスから受けた恩と意思を彼に返すようにして、マドレーヌが摘んだ花々を二人の思い出となっている花瓶にかけたのだった。臨終の場面ではこうして、物語と登場人物たちの過去時と現在時が花を介して接続され、花によって過去が現在に「再現」されているのである。

### 3. 百合の秘密

「花の小説」の終盤にふさわしく、かつてのように花に飾られた室内で、モルソフ夫人はみずから花の比喩を用いながら、「あなたの思い出の中では美しく立派であり続けたかった、永遠の百合として生きていたかった」(II. 267)とフェリックスに別れの言葉をかける。しかし、『谷間の百合』の読者であれば、このように美しく花で飾られた言葉で物語が終わることはなく、その反対に、死を間近にしたモルソフ夫人がフェリックスに対して、自分も「ダッドレー夫人のように愛されたかった」(II. 273-274)と「百合」としてのそれまでの生を否定する言葉を残していったことを記憶にとどめているだろう<sup>16</sup>。それでもなお、その後、司祭には聞くに耐えない愛と欲望の告白を続けたモルソフ夫人の「罪」は帳消しにされることになるのだが、私たちにとって興味深いのは、その過程においても、花による記憶への働きかけと過去の「再現」が見られることである。

---

<sup>16</sup> 初版では、死の間際になって肉体の愛を渴望するモルソフ夫人の言葉が多く記述されているのだが、初版刊行後にハンスカ夫人に宛てた書簡に記されているように(Le 15 janvier 1837, Balzac, *Lettres à Madame Hanska*, éd. Roger Pierrot, Robert Laffont, coll. « Bouquins », 1990, t. I, p. 360)、バルザックが『谷間の百合』を捧げた一人でもあるベルニー夫人から手直しを請われたという事情もあって、1839年刊行のシャルパンチエ版以降のヴァージョンでは、モルソフ夫人の罪深い告白はそのトーンが和らげられたものになっており、「ダッドレー夫人のように愛されたかった」という表現は初版にしか見られない。

「〔医師の〕デランド先生が、奥様〔モルソフ夫人〕の神経に障りすぎているとおっしゃって花々を片づけさせました」と〔召使の〕マネットが私にいました。

ということはずまり、花々が彼女の錯乱を引き起こしたのであって、彼女に罪はなかったのだ。大地の愛、生殖の喜び、植物の愛撫、それらが芳香によって彼女を陶然とさせ、若い時分から彼女のうちに眠っていた幸福な愛の思いを目覚めさせたということだろう。(II. 280)

モルソフ夫人の「罪」はこうして最後の花束にその責任を負わせることで贖われ、夫人は穢れのないキリスト教徒、純潔な「天使のような美しさ」(II. 281)で天に召されていくことになる。

ここでモルソフ夫人の「錯乱を引き起こした」とされているのはマドレーヌが摘んだ「花々」ではあるが、その「秋の花々」にあの「欲情をそそる香り」を放つ「ハルガヤ」が含まれていたわけではあるまい。そうではなくて、マドレーヌの花束がモルソフ夫人の記憶の中でフェリックスの花束と結びつき、フェリックスの花束が放っていた「香り」が記憶の道をたどって現在によみがえってきたことで、肉体においても精神においてもすでに自制心を失っていた夫人に愛欲の言葉の数々を漏らさせたということではないだろうか。だが、そうであるとしても、「錯乱」の責任をすべて「花々」に帰するのには無理があるといわねばならない。なるほど「花々」はその「芳香」によってモルソフ夫人を「陶然」とさせたに違いない。だが、「花々」はあくまでモルソフ夫人の肉体と精神に働きかけたにすぎず、彼女のうちには、それ以前に、「若い時分」から「幸福な愛の思い」が確かに存在していたのであり、その想念は開花することを許されずに「百合」の中で眠らされていただけなのであるから。モルソフ夫人が息を引き取る直前の場面で、バルザック＝フェリックスは、こうして花束に罪を着せるという巧妙とも残酷ともいえるやり方で、純潔の人であるモルソフ夫人が愛欲の念をそのうちに宿し続けてきたという「百合」の秘密を秘密のままにとどめることによって、あくまで「百合」を「百合」として地上から見送ろうとしているのである。

「花の小説」としての『谷間の百合』はこうして結末に至り、この後小説には、モルソフ夫人の残した遺言の手紙の前後に、本稿の冒頭で引用した、己の花の「落花」と「萎凋」を嘆くフェリックスの言葉が、モルソフ夫人の死に対する虚しい餞のように残されているばかりである。これまで見てきたように、小説の第一部ではっきりと主題化された「花」は、フェリックスとモ

ルソフ夫人の秘められた恋愛と、フェリックスによる裏切り、そして最後にモルソフ夫人との死別が語られた小説の第二部と第三部で、「花束」として物語の舞台の中心で大いに脚光を浴び、「百合」と「花束」の対比に「純潔」と「愛欲」の対比を含み込みながら、物語の流れに寄り添うように並走し、メロドラマ的ともいえる展開の中で、「小説の花」の多様な生を演じきっているといえるだろう。

#### IV. 花の小説のために

##### 1. サント＝ブーヴに対抗する

最後に、なぜバルザックは『谷間の百合』でこれほどまでに花にこだわりを見せたのか、という本稿の冒頭に記した問いを以下に検討していきたい。

これまで、『谷間の百合』と花の結びつきについては、バルザックがモルソフ夫人のモデルの一人としたとされるベルニー夫人との間で小説で描かれたのに通じる花束のやり取りがあったことが強調されてきた<sup>17</sup>。確かに、『谷間の百合』そのものに、小説の刊行と前後して息を引き取った年上の愛人ベルニー夫人のために執筆された側面があることはバルザック自身も記しているところであり、実体験での花束のやり取りが後の創作に影響を与えたことは間違いないだろう。こうした伝記的な事実をおさえつつ、私たちとしては、それとは別の『谷間の百合』の創作の背景にある文学史的な事実の方に目を向けていきたいと思う。

1836年6月刊行の『谷間の百合』が1834年7月刊行のサント＝ブーヴ『愛欲』<sup>18</sup>からの明らかな影響を受けており、バルザックが、辛辣な批評家でもあった著者とその作品への対抗心から『谷間の百合』の執筆に向かったことは、文学史的常識としてよく知られているところだが、『愛欲』を凌ぐことを目指したバルザックが、小説のヒロインの造形を通じてその目的を達成しようとしたことについては、あらためて強調しておくべきかと思う。というのも、『谷間の百合』の執筆は1834年8月下旬に書かれたハンスカ夫人宛の書簡でバルザックが「十分に女性ではない」と批判した『愛欲』のクアエン夫人を書き換えることをその出発点としていたといっても過言ではなく<sup>19</sup>、

<sup>17</sup> Danielle Depuis, « *Le Lys dans la vallée* : botanique et littérature », art. cit., p. 9.

<sup>18</sup> Sainte-Beuve, *Volupté*, Renduel, 1834, 2 vol.

<sup>19</sup> Le 25 (?) août 1834, Balzac, *Lettres à Madame Hanska*, éd. cit., t. I, p. 186-187.

その後、バルザックが課題とした新たな女性像の創出に花のイメージが大きく関わってきているからである。

まず私たちの目を引くのは、バルザックが、まだ執筆を本格化させていなかった 1835 年 3 月にカストリー夫人に宛てた二通の書簡で、作品のタイトル「谷間の百合」とヒロインの名前「アンリエット」を予告的に伝えていることである<sup>20</sup>。ここまでの小説創作の流れを時系列順に整理すると、1834 年夏に『愛欲』を読んだバルザックはサント＝ブーヴに対抗するという野心を抱き、新たなヒロインを創出していくことでその野心を実現しようとしながら、実際には執筆に本腰を入れるには至らぬまま翌年を迎え、1835 年 3 月になってから、構想中の作品を「谷間の百合」という花のイメージで語ることによって構想の実現に向けて自らに拍車をかけていったということになる。創作の動機から執筆に至るまでの流れがこのようなものであったならば、その後、長期の執筆期間と部分的な雑誌掲載をへて 1836 年 6 月に刊行された『谷間の百合』が「花の小説」として完成していくことになったのは自然な流れであったといえるだろう。

ただし残念なことに、「谷間の百合」というタイトルのみが先行していたともいえる創作が、その後いかにして「花の小説」となるに至ったのかについては、今のところ具体的な事柄は詳らかにされていない。数少ない事実として私たちにわかっているのは、「谷間の百合」「アンリエット」という二つの名前が明らかにされたのと同時期に『パリ評論』に掲載された『『ゴリオ爺さん』序文』において、その後の「アンリエット」と重なる「[自分自身の]嗜好から貞淑である女性」をバルザックがすでに話題にしていることであり、特に興味深いのは、私たちが小説を読解していく中で取りあげた純潔と愛欲の葛藤のテーマがそこで先取りされていることである。

先にふれた 1834 年 8 月下旬の書簡でバルザックは、『愛欲』を部分的に評価しながらも、結局のところは「清教徒的な書物」であるとし、「クアエン夫人は十分に女性ではない、[女性を脅かす] 危険がないのだから」という批判の言葉を記していたのだが、そうした自らの記述を踏まえるようにして、『『ゴリオ爺さん』序文』では、描かれるべきヒロインとして「嗜好から貞淑である女性」をあげ、「著者はそのような女性を人好きのしない男性と結婚させて描くつもりである」と述べている。なぜなら「そのような女性が人に好かれ

---

<sup>20</sup> À la marquise de Castries, vers le 10 mars 1835, Balzac, *Correspondance*, éd. Roger Pierrot et Hervé Yon, Gallimard, coll. « Pléiade », 2006, t. I, p. 1070 ; À la marquise de Castries, mars 1835, *ibid.*, p. 1073.

る男性と結婚していたら、彼女は自身の喜びから貞淑であるということになるのではなからうか？」というのがバルザックの弁であり、そこには幸福な家庭を持ったクアエン夫人への間接的な批判と、その後造形されていくことになるモルソフ夫人への期待にも似た思いを見てとることができる<sup>21</sup>。続いてバルザックは、そのような「嗜好から貞淑である女性」が小説のヒロインとしてどのように描かれていくべきなのかを自身の創作の課題として捉え直しながら、次のように記している。

ですから、女性が貞淑かどうかを知るためには、その女性が誘惑されなくてはならないのです。女性が誘惑されながらも貞淑であるということになれば、過ちの観念すら持っていない女性として描かなくてはならないということになるでしょう。しかし、女性に過ちの観念がなければ、快楽を知ることもないはずなのです。もし女性が快楽がどのようなものかを知らなかったら、誘惑はまったく不十分なものとなり、誘惑に耐えたとしても美点とはなりません。知りもしないことをどうして欲することができるでしょう？ 女性を誘惑されないままに貞淑に描いてしまっただけでは意味がないのです。しっかりと育った一人の女性が、不幸な結婚をして、誘惑され、情熱という幸せを知っていくところを想像してみてください。作品としては難しいですが作り出せないことはありません<sup>22</sup>。

「貞淑」を体現し、「不幸な結婚」生活に耐えながらもフェリックスの「誘惑」に対しては頑なに操を守ったモルソフ夫人。そのモルソフ夫人が、「幸福な愛の思い」という形で「過ちの観念」を密かに持ち、死の間際になって、恋人との「快楽」に焦がれたことについては、すでに私たちが見てきたとおりであるし、小説中の複数の場面で、純潔の「百合」と愛欲の「花束」を通じて「貞淑」と「誘惑」が描き分けられていたことについてもすでに確認したとおりである。引用文を読めば明らかなように、確かに、「『ゴリオ爺さん』序文」に記された女性像には、のちに『谷間の百合』に溢れることになる花のイメージが欠けている。だが、逆にいえば、新たなヒロインの原型となる女性像に花のイメージが掛け合わせられさえすれば、そこから私たちの良く知るモルソフ夫人の姿が浮かびあがってくるのではないだろうか。前述したように、「花の小説」の具体的な創作過程については想像を逞しくするしかないのだが、1835年3月の時点では、「谷間の百合」「アンリエット」

---

<sup>21</sup> Balzac, « Préface de la première édition Werdet » [1835], dans *La Comédie humaine*, éd. cit., t. III, p. 41.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 42.



という二つの別々の名前であったものが、その後、バルザックの中で「谷間の百合＝アンリエット」という一つの「女性の花」として結びついた時、小説家の想像力は、サント＝ブーヴに対抗するという野心を踏み台にして、花のイメージと共に大きく飛翔していくことになったのだと考えることはできないだろうか。『谷間の百合』に描かれた数々の花々は、谷間に屹立する「女性の花」を取り囲むように飾り立てもすれば、「女性の花」に語りかけ、誘惑の仕草を見せもする「小説の花」として、草花が自生するように、バルザックのペンの先から生まれ出たものであるように思える。

## 2. 花の小説家

あるいは、そもそも小説家のうちに息づいていた花への思いが、『谷間の百合』という「花の小説」に結実したという見方をするのも無理なことではない。何しろ、『谷間の百合』と前後して、さらには同時期に、バルザックは花にちなむ作品を複数残しているからである。

『谷間の百合』と同時期に執筆され、『谷間の百合』の重要な再登場人物であるナタリー・ド・マネルヴィルが結婚前のナタリー・エヴァンジェリスタとして登場する『夫婦財産契約』が、1835年11月の刊行当時には『フルール・デ・ポワ』——慣用表現としては「貴族社会の花形」「社交界の寵児」を意味し、直訳すると「豆の花」となる——と題されていたことは意味のないことではないだろう<sup>23</sup>。ただし、『フルール・デ・ポワ』において、花はタイトルを飾っているのみであり、夫婦財産契約にまつわる駆け引きと謀略が描かれた物語中に花や花の比喩が見られるわけではない。その点、『谷間の百合』と関わりの深いもう一つの作品、1832年10月に『パリ評論』誌に掲載され、その後1833年12月に書籍化された『ざくろ屋敷』では、赤い花を咲かせるざくろにちなんだ家屋の名前がタイトルに用いられているだけでなく、作中では、『谷間の百合』と同じトゥーレーヌ地方を舞台に、「この地方のすべての花々、果実、美しいものが丸ごと表現されている」というロワール川沿いの屋敷と庭の花々が眩しいほど鮮やかかつ詳細に描写されている<sup>24</sup>。付言しておく、ざくろ屋敷は『谷間の百合』ではダッドレー夫人の滞在先として物語中に再登場することになるのだが、「花」のモルソフ夫人との対比でダッドレー夫人が「動物」のイメージと結びつけられて描かれ

<sup>23</sup> Balzac, *La Fleur des pois*, dans *Scènes de la vie privée*, t. II, M<sup>me</sup> Charles-Béchett, 1835.

<sup>24</sup> Balzac, *La Grenadière*, dans *Scènes de la vie de province*, t. II, M<sup>me</sup> Charles-Béchett, 1834 [1833], p. 261.

たためもあつてか、ざくろ屋敷を飾っているはずの豊かな草花について、『谷間の百合』の作者は一切ふれぬまま完全な沈黙を貫いている。

最後に、バルザックが『谷間の百合』の刊行直後から執筆に取りかかり、翌年2月に早くもその第一部が刊行されることになる創作についていえば、主人公の青年は野に咲く花の名を母方の姓として持つ「詩人」として登場し、『ひなぎく』と題された彼の詩集には「デイジー」「ひなぎく」「椿」「チューリップ」といった、才気を感じさせはするものの傑作とまではいえない、ナイーヴな花の詩の数々がおさめられている<sup>25</sup>。文学とジャーナリズムの首都パリでの成功を夢見の中で、青年は「アザミ chardon」の名を捨て、父方の「ド・リュバンプレ」という貴族の姓を復活させるのだが、『幻滅』の物語はリュシアン・ド・リュバンプレに安易な成功を許すことはなく、やがて惨めに都落ちした「詩人」は、「ブドウ畑の石ころのあいだに咲く黄色の花、マンネンソウの大きな花束」を手に持った姿で、偽司祭に身をゆだねるように懐柔されていくことになるだろう<sup>26</sup>。

『谷間の百合』は内容的にも時期的にも、これら1830年代から40年代にかけて執筆された「花の小説」の中心に位置する創作だといえるのであり、「フランスの庭」を熟知する花の小説家として、バルザックはそこに花への思いを、存分に、そして過剰なほどに書き込んでいくことに歓びを感じていたに違いない。

## おわりに

本稿では、バルザックの創作を、執筆の背景や経緯といった作家自身の創作のコンテクストとの関連、並びに、刊行当時の批評受容や、草稿段階から刊行に至るまでのテキストの生成、作品の形成に関わる同時代の出版文化のコンテクストとの関連において理解し、読解を進めるという論者の研究方針もあつて、複数あるヴァージョンの中から「初版」である1836年刊行のヴェルデ版を論述の対象としたのだが、『谷間の百合』を「花の小説」として捉えるためには、やはり「初版」を手にするのが最適であるといえる。

---

<sup>25</sup> Balzac, *Illusions perdues*, *Les Deux Poètes*, Werdet, 1837 ; *Un grand homme de province à Paris*, Souverain, 1839.

<sup>26</sup> Balzac, *Illusions perdues*, *Ève et David*, dans *La Comédie humaine*, t. IV, Frune, 1843, p. 530. 訳文は以下の翻訳による。『幻滅』野崎敏・青木真紀子訳、藤原書店、2000年、下巻、847頁。

「谷間の百合」「アンリエット」という、やがて「女性の花」として一つに結ばれる二つの名前が浮上した構想段階からの作家の思いを最も忠実に反映しているのが初版であるはずだし、本稿で取りあげた花の比喩や描写のほとんどは、中でもフェリックスによる多くの描写や複数の花束に関しては、初版刊行後、バルザック生前の最終稿となったフェルヌ・コリジェ版まで改訂の対象とされておらず、そのことは「花の小説」としての『谷間の百合』が初版の時点ですでに十分に成立していたことの証左となっているといえよう。

また、フェリックスの場合とは逆に、モルソフ夫人に関しては、すでに見たように、登場の場面と臨終の場面でその後にテキストの改訂が行われているのだが、改訂は「ミルラとアロエの天上の芳香」という表現や、モルソフ夫人＝マドレーヌによる最後の花束によって贖われる「罪」の告白を対象にそれらを削除する形で行われおり、そのため、改訂後のヴァージョンよりも初版の方が「花の小説」としての密度は高く、改訂後のヴァージョンでは、初版で「小説の花」が物語の中で有していたフィクションの力が削がれしまっているといわねばならない。

研究者としては、そうした花の減少を伴う小説の変遷を各ヴァージョンを比較照合しながら追っていくべきであろう。だが、しばらくの間は一人の読者として、この枯れることのないフランス小説の花を机上で眺めるにとどめておきたいと思う<sup>27</sup>。

---

<sup>27</sup> 本稿は JSPS 科研費 JP22K13093 の助成を受けたものである。